



Рецензия на книгу
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-13-400-408>
<https://elibrary.ru/SDDVCN>
УДК 821.111.0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Карина ИБРАГИМОВА

ГОЛОС МАРТОВСКОГО ЗАЙЦА (*Stayer J. Becoming T.S. Eliot: The Rhetoric of Voice and Audience in “Inventions of the March Hare”*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2021. 343 p.)

Аннотация: Рецензия посвящена вышедшей в 2021 г. книге «Становление Т.С. Элиота: риторика голоса и аудитории в “Инвенциях Мартовского зайца”» американского исследователя модернистской поэзии и творчества Т.С. Элиота Джейми Стейера. Исследуя стихотворения из записной книжки Элиота, Стейер использует риторический подход, обращается к понятиям этос, логос и пафос, анализирует формы существования лирического голоса Элиота, развитие его личного художественного языка, его взаимодействие с реальной и воображаемой аудиториями. В рецензии кратко обозначены основные вехи творческого пути Элиота с 1899 по 1915 гг., особое внимание уделяется стихотворению «Любовная песнь Дж. Алфреда Пруфрока». Автор рецензии рассматривает композицию издания, состоящего из восьми глав, обращается к основным тезисам книги Стейера.

Ключевые слова: рецензия, Т.С. Элиот, американская поэзия XX в., модернизм, риторика.

Информация об авторе: Карина Рашитовна Ибрагимова, кандидат филологических наук, специалист по учебно-методической работе, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9639-3261>. E-mail: agitato72@mail.ru.

Для цитирования: *Ибрагимова К.Р.* Голос мартовского зайца // Литература двух Америк. 2022. № 13. С. 400–408.
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-13-400-408>.



Book Review
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-13-400-408>
<https://elibrary.ru/SDDVCN>
UDC 821.111.0



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Karina IBRAGIMOVA

THE VOICE OF THE MARCH HARE

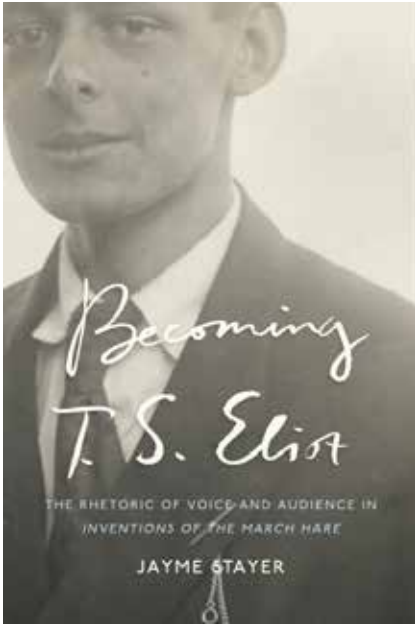
(Stayer, Jayme. *Becoming T.S. Eliot: The Rhetoric of Voice and Audience in Inventions of the March Hare*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2021. 343 p.)

Abstract: The review focuses on the book *Becoming T.S. Eliot: The Rhetoric of Voice and Audience in "Inventions of the March Hare"*, 2021, written by Jayme Stayer, the American researcher of modernist poetry and T.S. Eliot's work. Stayer uses rhetorical approach for studying poems from Eliot's notebook, refers to the concepts of ethos, logos and pathos, and analyzes the forms of existence of Eliot's lyrical voice, the development of his own poetic language, his interaction with real and imaginary audiences. The review briefly outlines the milestones of Eliot's way as a poet from 1899 to 1915. Special attention is paid to the poem "The Love Song of J. Alfred Prufrock". The author of the review examines the composition of the publication, consisting of eight chapters, notes the main theses of Stayer's book.

Keywords: review, T.S. Eliot, 20th century American poetry, modernism, rhetoric.

Information about the author: Karina R. Ibragimova, PhD, Teaching Assistant Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9639-3261>. E-mail: agitato72@mail.ru

For citation: Ibragimova, Karina. "The Voice of the March Hare." *Literature of the Americas*, no. 13 (2022): 400–408.
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-13-400-408>



Каким образом обычный, хоть и умный, мальчик, пишущий ничем не примечательные стихи, смог без всякой посторонней помощи за двадцать месяцев превратиться в автора «Любовной песни Дж. Алфреда Пруффрока»? — вот главный вопрос, которым задается Джейми Стейер в своей книге «Становление Т.С. Элиота: риторика голоса и аудитории в “Инвенциях Мартовского зайца”». Возможность более или менее подробно ответить на этот вопрос элиотоведы получили сравнительно недавно: долгое время ранние стихи Элиота были неизвестны широкому кругу исследователей,

что, думается, вполне отвечало желаниям самого поэта, не стремившегося сделать их достоянием общественности. Однако публикация К. Риксом в 1996 г. записной книжки Элиота, озаглавленной самим поэтом «Инвенции Мартовского зайца» [Eliot 1996]¹, заполнила это зияние и открыла путь к изучению ранних опытов, воспринятых не только в качестве пролога к элиотовскому творчеству (так, П. Экройд полагал, что качество стихов, написанных Элиотом в 1909–1910 гг., обрекает их на забвение [Askroyd 1984: 39]), но всерьез.

Необходимость говорить о первых поэтических опытах именно этого автора неизбежно порождает проблему, связанную с зыбкостью положения этих текстов в его «каноне», потребностью дать им ту или иную оценку, совместив аналитическую составляющую с критической. Возникают вопросы: кто появляется перед читателями в «инвенциях» — Элиот, «прото-Элиот», еще не Элиот? Стоит ли заниматься поиском параллелей между ранним и зрелым творчеством или рассматривать первое исключительно в его целокупности? Риторический подход, предлагаемый Дж. Стейером, становится в этом

¹ Повторно стихотворения из записной книжки Элиота опубликованы в двухтомном издании под редакцией К. Рикса и Дж. Макью: [Eliot 2015].

случае удачным решением: задействуя биографический контекст, но очень умеренно его применяя, исследователь обращается к формам существования лирического голоса Элиота, его взаимодействию с реальной (в меньшей степени) и воображаемой аудиториями. Анализ становления узнаваемого поэтического «я» Элиота выполняется Дж. Стейером с помощью вычленения в его поэтике аристотелевских категорий этоса (темы речи, ее направления, идей), пафоса (эмоций говорящего, их оформления и стиля) и логоса (вербального высказывания, самого языка).

Книга Дж. Стейера делится на восемь глав, каждая из которых посвящена определенному отрезку творческого пути молодого Элиота. Так как речь идет о лирическом голосе, автор не упускает возможности развернуть метафору, сокрытую в этом термине, о чем свидетельствуют названия глав — к примеру, «Глава 3. Прочищая горло: стихотворения начала 1910 г.» “Clearing the Throat: The Poems of Early 1910”, «Глава 4. Возвышая голос. Циклы стихов осени 1910 г.» “Raising the Voice. The Sequence Poems of Fall 1910” и т. д. В центре внимания — стихотворения из уже упомянутой записной книжки, причем сильной стороной исследования оказывается то, что автор обращается к ним в хронологическом порядке; как справедливо замечает Дж. Стейер, далеко не всегда исследователи ранней поэзии Элиота поступают подобным образом (с. 7)². Впрочем, начинается он не с «Инвенций», а задолго до них: отправной точкой становится 1899 г., когда Элиот приступает к работе над своим детским журналом *Fireside*. Статьи, заметки и краткие рассказы, помещенные в нем, несомненно, подражательны: пока что Элиот, ориентирующийся на различные литературные модели, является не «подлинным апостолом, но неумелым эпигоном» (с. 15), что выражается в неустойчивости, изменчивости его лирического голоса, подстраивающегося то под Джонсона, то под Теннисона, то под Э. Фицджералда. Проблема, связанная с логосом, влечет за собой сложности на уровне этоса: мысль, выраженная на чужом поэтическом «языке» и вполне не «переведенная» на свой, в конечном итоге не принадлежит начинающему поэту. Еще сложнее ситуация с пафосом, которую Дж. Стейер объясняет, воссоздавая атмосферу в семье Элиотов, тяготеющую к пуританской строгости: по его суждению, Элиот-школьник, несо-

² Здесь и далее ссылки на рецензируемое издание даются в круглых скобках с указанием страницы.

мненно, трепещет перед авторитетом родителей и не чувствует себя вправе писать по своему усмотрению. В качестве одного из примеров Дж. Стейер приводит стихотворение «На выпуск 1905 года» (“At Graduation 1905”), принадлежащее к жанру стихов на случай. Шестнадцатилетний Элиот, вероятно, создает его не столько по собственному желанию, сколько в ответ на просьбу учителя и выступает с ним перед аудиторией одноклассников. Впрочем, восторга как у них, так и у наставников Элиота это выступление не вызывает: как позднее (спустя полвека!) будет вспоминать сам поэт, его стихотворение было сочтено «отличным, соответствующим стихам такого рода (as such poems go)» [Eliot 2018: 792], однако плохо прочитанным. Дж. Стейер обращает особое внимание именно на “as such poems go” как ключевую характеристику стихотворения: Элиот пишет классическое наставление выпускникам, готовым покинуть стены школы и отправиться в свободное плавание. Несомненно, молодой поэт вынужден надеть на себя личину старшего товарища, родителя, взрослого, обращающегося к молодежи, заимствовать приемы и образы, характерные для стихов *такого рода*, что скорее уводит, чем приводит его к поиску личного художественного языка. Пряча свое лирическое «я» под маской «мы» в стремлении говорить от лица внимающей ему аудитории, однако пользуясь не их языком, но заимствованным, Элиот терпит поражение.

Подобным образом Дж. Стейер подходит к исследованию всех сочинений Элиота, написанных до «Пруфрока», посвящая каждому отдельный параграф. В целом точный и глубокий анализ Дж. Стейера и сделанные им выводы не свободны, однако, от противоречий. Так, подчеркивается несоответствие между живым интересом юного Элиота к сленгу, жаргону, игре слов и невозможностью использовать подобные приемы в своих сочинениях. В качестве первой попытки Элиота внедрить жаргонизмы в поэтическую речь называется «Баллада об ужине в клубе “Фокс”» (“Ballade of the Fox Dinner”, 1909). Однако несколькими страницами выше можно было прочесть об упражнениях Элиота в остроумии (включающем в себя сленговые выражения) в рассказах и заметках для домашнего журнала *Fireside* (с. 17–21). Отказ Элиота от следования риторическим приемам, неосознанно заимствуемым им у его любимых авторов, обозначается Дж. Стейером как «отказ от традиции» (с. 45), что также неоднократно им самим оспаривается (особенно в сочетании с важностью понятия «традиция» для Элиота).

Однако эти небольшие противоречия имеют скорее случайный характер и не влияют на общую концепцию работы. В сущности, уже в первых главах выделяются два ключевых направления исследования, которые затем получают свое логическое развитие: это, во-первых, рассмотрение роли реальной аудитории, к которой, вольно или невольно, обращены сочинения Элиота; во-вторых, анализ конструируемых Элиотом повествовательных инстанций в своем поэтическом творчестве, игр с «я» и «ты» (а также «ты», спрятанном в «мы»), постепенного усложнения и одновременно уточнения образов и голосов адресата и адресанта. Воображаемая аудитория элиотовских стихотворений, изначально выстроенная, согласно мысли Дж. Стейера, по образцу и подобию реальной, постепенно отдаляется от нее, обретает собственное наполнение. Каждый новый предлагаемый автором анализ стихотворений Элиота приближает нас к все более узнаваемой фигуре, определяет становление как движение вверх по ступеням.

Несколько следующих «ступеней» являют нам описание «Инвенций Мартовского зайца» в качестве тренировочной площадки для элиотовского индивидуального лирического голоса, который, как верно замечает Дж. Стейер, «не находится, но создается» (с. 49). Так как «создать» свой голос, имитируя Лафорга и Бодлера, невозможно, их влияние на поэтику Элиота рассматривается Дж. Стейером не столько в контексте трансформации английского стиха (что в случае с Лафоргом всегда было темой номер один для исследователей раннего творчества Элиота³), сколько в отношении заимствования важных для французских поэтов тем. В терминологии Дж. Стейера, на почву элиотовских стихотворений пересаживается лафорговский и бодлеровский этос, что не всегда удачно для Элиота: так, обращаясь к шести стихотворениям, написанным Элиотом в ноябре 1909 г., Дж. Стейер разделяет их на «три лафорговских удачи» и «три бодлеровских провала» (с. 56). «Удача» здесь сопрягается с заимствуемыми Элиотом у Лафорга темами смерти в жизни, человеческого страдания, которые французский поэт предлагает читателю завернутыми в несколько слоев иронии. Проблема выражения страдания в поэзии, по мнению Дж. Стейера, и становится двигателем дальнейшего развития Элиота.

«Отныне он [Элиот. — *К.И.*] не незрелый поэт, который подражает, но зрелый поэт, который крадет» (с. 82), — такую характеристику Дж. Стейер дает элиотовским сочинениям 1910–1911 гг.

³ См. в частности: [Moody 1994: 17–21].

Предлагая различные варианты толкования пути, по которому движется поэт, — в сущности оспаривая как точку зрения «на этом этапе у Элиота есть идея, но отсутствует техника», так и «на этом этапе Элиот овладел поэтической техникой, но еще не разработал своих идей», — Дж. Стейер продолжает разговор о постепенном взрослении Элиота (которое, по мысли исследователя, совпадает с его выпуском из университета). Оно включает в себя, помимо новых форм (особое внимание уделено появлению в творчестве Элиота формы цикла стихотворений) и образов (сцены, театра марионеток, балаганчика; экзотической образности — китайских мандаринов, золотых рыбок; светской гостиной, салона, роковой женщины; дыма, тумана, сигарет и т. д.), опыт рефлексии над своим поэтическим прогрессом. Так, в июне 1910 г. Элиот пишет «Оду» (“Ode”) на окончание Гарвардского университета. В риторическом отношении она мало чем отличается от упомянутого выше стихотворения «На выпуск 1905 года», однако, как отмечает Дж. Стейер, теперь Элиот сознает фальшивое положение своего лирического «я» и стремится как-то это изменить (с. 107).

Когда Элиот окончательно «превращается в Т.С. Элиота» (с. 108), Дж. Стейер сокращает рассуждения об этосе и логосе и сосредоточивается исключительно на отношениях молодого поэта с реальной, имплицитной и воссоздаваемой в стихотворениях аудиторией. В главах, посвященных парижскому периоду творчества Элиота, возникает тенденция к психологическому анализу его мотивировок. Элиот движется вперед не так быстро, как хотелось бы, поясняет исследователь, поскольку им владеет страх быть непонятым (с. 148). Это заставляет его искать иной, далекой от мира высокой литературы, аудитории: так появляются подростковые по своей интонации скабрезные стихи о короле Боло и Кристофере Колумбо. С другой стороны, личное переживание заброшенности, отверженности, непонятости помогает Элиоту впервые приблизиться к «прямому выражению боли» (с. 166) в стихотворении «Маленькие страсти» (“The Little Passion”; черновик 1911, версия записной книжки 1914).

Смысловой вершиной книги Дж. Стейера оказывается предпоследняя глава, посвященная «Любовной песни Дж. Алфреда Пруффрока» (“The Love Song of J. Alfred Prufrock”; первый черновик 1910, публикация 1915). Все ранние художественные находки Элиота соединяются именно здесь. В то же время прослеженная автором хронология создания этой вещи, где значительную роль играют черновики, наброски и ранние версии сюжета о Пруффроке в «Инвенциях

Мартовского зайца», демонстрирует трудности, с которыми сталкивался Элиот (страх новаторства, фрагментированности, резких переходов и скачков времени, характерных для его новой поэтики). Вывод, к которому приходит Дж. Стейер, довольно неожиданный: главная ценность «Пруфрока» в первую очередь в несовершенстве этого стихотворения (по мысли исследователя, фрагменты стихотворения составлены произвольно, перед нами не вполне завершенная вещь), что вкупе с игрой инстанций адресата и адресанта, глубоко спрятанной под покровом иронии темой человеческого страдания, порождает в читателях живой эмоциональный отклик.

«Любовная песнь Дж. Алфреда Пруфрока» оказывается кульминацией, но не последней главой как «Инвенций Мартовского зайца», так и исследования Дж. Стейера: он обращается к периоду, охватывающему 1911–1915 гг. Объяснения, которые дает Дж. Стейер, касаясь вопроса о 1915 г. как завершающей дате работы над «Инвенциями Мартовского зайца», строятся как на фактах, почерпнутых в архиве (более поздние стихотворения написаны на отдельных листах и позже вставлены в записную книжку), так и на предположениях, которые, впрочем, основаны на биографических данных (в 1915 г. Элиот женится на Вивьен Хейвуд, и это маркирует новый этап в его жизни). Все, что написано до этого времени, характеризуется как продолжение «ученических лет» Элиота, возвращение к более слабым приемам, уже получившим свое развитие в его поэтике. Вновь появляются лафоргианство и бодлерианство, мрачная ирония, переходящая в макабр, эротическая тема. Однако все это лишь последняя разминка перед окончательным поэтическим возмужанием Элиота: в 1915 г. он окончательно «перерастает» уровень своей записной книжки и если позднее и возвращается к ней, то только переписывая туда уже созданные стихотворения, а не оттачивая стиль на ее страницах (с. 244). Главное, чему он должен был научиться, по мнению исследователя, — выражению человеческих эмоций в максимально неэмоциональной форме, — он освоил.

В конечном итоге разговор об оформленной в поэтическом слове эмоции, сопряженный с этосом, логосом и пафосом, и оказывается главным достижением книги Дж. Стейера: риторический подход, заявленный в начале, позволяет раскачивать маятник исследования в разные стороны, незаметно переходя от анализа стиля и языка к рассмотрению фигуры Элиота и обратно. Перед нами развертывается история становления личности, а не только поэта, находящегося

в поиске своей аудитории. Убедая в этом своих читателей, автор исследования вольно или невольно подражает самому Элиоту, который, в его интерпретации, «создает иллюзию, что обращается не к широкой аудитории, но к одному читателю» (с. 290). Думается, что эта и другие идеи, предложенные Дж. Стейером, могли бы получить любопытное продолжение при обращении к зрелой поэзии Т.С. Элиота.

REFERENCES

- Ackroyd 1984 — Ackroyd, Peter. *T.S. Eliot*. New York: Penguin, 1984.
- Eliot 1996 — Eliot, T.S. *Inventions of the March Hare: Poems 1909–1917 by T.S. Eliot*. Edited by Christopher Ricks. London: Faber and Faber, 1996.
- Eliot 2015 — Eliot, T.S. *The Poems of T.S. Eliot*. Vol. I–II. Edited by Christopher Ricks, Jim McCue. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2015.
- Eliot 2018 — Eliot, T.S. *The Complete Prose of T.S. Eliot: The Critical Edition*. Vol. VII: A European Society, 1947–1953. Edited by I. Javadi, R. Schuchard. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2018.
- Moody 1994 — Moody, David. *Thomas Stearns Eliot: Poet*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

© 2022, К.Р. Ибрагимова

Дата поступления в редакцию: 30.09.2022

Дата одобрения рецензентами: 14.10.2022

Дата публикации: 25.12.2022

© 2022, Karina R. Ibragimova

Received: 30 Sept. 2022

Approved after reviewing: 14 Oct. 2022

Date of publication: 25 Dec. 2022